طاہرہ اقبال کی اجتہادی فکر: بحوالہ نسائی کردار

Rizwana Naqvi, PhD Scholar at UOS

Abstract:

Woman is a mysterious and most beautiful creation of Allah Almighty but in the man's society she is a most crippled and deprived existence of world. From the ancient age to the present day women's character is under discussion by both of aspects. The literature of all civilizations is inhabited with the remembrance of the woman. In Urdu literature poets and writers have present the women in countless magnificent. Tahira Iqbal is a renowned short story writer in Urdu literature. Her stories are the symbol of Punjab's charm, culture and traditions. Women is a spinning point of her art, in her short stories woman's character is under discussion with moral, social and psychological intricacies. This is a zone where women is a name of time change, she is no more a silent victim of oppression but a light of rising spirit for the seek of liberty, rights and entire peace. Yet she is not a conqueror but the struggle is not to be end.

کلیدی الفاظ، طاہرہ اقبال، گنجی بار، اسد محمد خان،

انسانی معاشرہ صنفِ نازک و صنفِ قوی کی کارکردگی کا مجموعہ ہے۔ ان دونوں کا وجود ایک دوسرے کے لئے ناگزیر ہے۔ اگر ان دونوں میں خمیر، پیدائش اور نشو و نما کی طبعی حالت پر غور کیا جائے تو قدرت کی فیاضی نے کسی ایک میں بھی حق تلفی روا نہیں رکھی لیکن تاریخِ انسانی کی صورتحال عورتوں کے حوالے سے نہایت عجیب ہے۔ عورت جہاں باعثِ افزائش کائنات ہے۔ وہیں دنیا کی حقیر ترین اور مظلوم ترین ہستی بھی ہے۔ ایک مسلسل جدوجہد اور کشمکش کی کیفیت ہے جو حقوقِ نسواں کے حوالے سے نظر آتی ہے۔ لیکن آج کا دور دانش و حکمت کے ساتھ تعمیر و ترقی کا بھی سنہرا دور ہے۔ مغرب میں عورت مرد کے شانہ بشانہ کھڑی ہے اور حقوقِ نسواں کی یہی جدوجہد مغرب سے نکل کر مشرق کی سمت منہ موڑ چکی ہے۔ جہاں عورت نے محسوس کرنا سیکھ لیا ہے۔ یا پھر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اپنے احساسات کا اظہار کرنا سیکھ لیا ہے۔ ہمارے معاشرے میں جہاں عورت ترقی کے میدان میں آگے بڑھتی نظر آتی ہے وہیں آج بھی ایسی عورتوں کی کمی نہیں جو اس مقام پر کھڑی ہیں کہ جہاں صدیوں پہلے کی عورت کھڑی تھی۔ اس کے دینی حقوق تسلیم کئے جاتے ہیں نہ دنیاوی۔ بچی کے مقابل اس کے بھائی برتر ہیں۔ وہ اس طور فرمائش کرنے کا حق نہیں رکھتی کہ جیسے اس کے بھائی۔ شادی میں اس کی رضا و رغبت غیر اہم ہے۔ بیوی کی صورت میں وہ کولھو کا بیل اور مجازی خدا کی بے دام لونڈی ہے۔ جس کا شوہر جب جی چاہے اُسے دھتکار کر چلا جائے۔ ماں بن کر جہاں وہ نسائیت کی معراج پہ پہنچتی ہے وہاں اُس کی مشقت کا دائرہ بھی وسیع ہو جاتا ہے۔ وہ انسانی حقوق و وراثت کی اہل تو ہے مگر اِن حقوق کا حصول نہایت کٹھن ہے۔ تصورِ غیرت فقط عورت ذات تک محدود ہے مرد اس سے مستثنٰی ہے۔ اسی تصور نے عورت کو سماجی اقدار و روایت کی پابندی سے مشروط کر دیا ہے۔ اسی لیے کہیں وہ "کاری" ہے، کہیں

سنگساری کے لائق تو کہیں تیزاب گردی کا شکار ایک معمولی جان، جبکہ معاشرہ مرد کے کردار سے بری الزمہ ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر آغا سہیل کا بیان اہم ہے کہ:-

"جس عورت کو اسلام نے کنیزوں اور
غلاموں کے اس نرغے سے نکالا تھا
جہاں اس کا جانوروں کی طرح سودا کیا
جاتا تھا وہ عورت ابھی تک پہلی اور دوسری دنیا میں بالعموم اور تیسری دنیا
میں بالخصوص جدوجہد کرتی نظر آرہی ہے
اور اس مزاحمت میں اس کا
کا ایک ایک مُوءِ بدن خون سے چُور
ہے اور اس کی کراہوں سے زمین و
آسمان کی فضا معمور ہے۔۔۔۔۔"[1]

پاکستانی معاشرے کے حوالے سے بات کریں تو "قیامِ پاکستان" ان گنت حسین خوابوں کی تعبیر کی صورت میں سامنے آیا تھا۔ لیکن حقیقت میں یہ تعبیر اقتدار پرستی و جاہ طلبی کے اس الاؤ میں جھلس گئی کہ جہاں نفس ہی سب سے بڑا خدا تھا اور حرص و ہوس کا عفریت منہ کھولے سب کچھ نگلے چلا جارہا تھا۔ قیام پاکستان کے بعد دولت کی غیر منصفانہ تقسیم اور سیاسی انتشار نے طبقاتی نظام کو جنم دیا یوں تو غربت نے شہروں میں بھی اپنا اثر دکھایا مگر وطنِ عزیز کے دیہات زیادہ مفلوک الحالی کا شکار ہوئے۔ دیہاتوں میں مٹھی بھر طبقہ زمینوں پر قابض ہو گیا اور باقی لوگ محض کسان، ہاری اور کارکن کے طور پر زندگی کی گاڑی کھینچنے لگے۔ طاہر اقبال کے افسانے بالخصوص دیہاتوں کی اسی بلندی اور پستی کا فسانہ ہیں۔ جہاں انہوں نے صدیوں پروان چڑھتی تہذیب کو ب محض نتے، بگڑتے ھی نہیں بلکہ نئے تیور اختیار کرتے بھی دکھایا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے ہاں نظریاتی تال میل سے زیادہ طبقاتی کشمکش نمایاں ہے۔ اسی سلسلے میں ڈاکٹر رَشید امجد کا بیان ملاحظہ ہو:-

"طاہرہ اقبال نے صدیوں پروان چڑھتی تہذیب
کے پیچ کلیاں کو کلّے سے کھلتے اور نئے تیور
اختیار کرتے دکھایا ہے۔۔۔۔ طبقاتی کشمکش کو
مصّور کرتے ہوئے ان کا رویہ ترقی پسندی کے
بہت قریب قریب ہے۔ تاہم اس میں ایک
ایک توازن اور اعتدال کو انہوں نے ہاتھ سے
جانے نہیں دیا۔"[2]

طاہرہ اقبال کے افسانے طبقاتی کشمکش کا مہابیانیہ ہیں مگر ان کا مرکزی کردار عورت ہے۔ اگر خود ان کی ذات کے حوالے سے بات کی جائے تو اختیار کے موسم و ماحول میں بے اختیاری رکھنے والی اس افسانہ نگار کی ذات بذات خود کسی افسانوی کردار سے کم نہیں۔ ۲۰ دسمبر ۱۹۴۰ء کو چیچہ وطنی کے

نزدیک ایک گاؤں میں پیدا ہونے والی یہ لڑکی ایک متمول اور صاحبِ حیثیت خاندانی سے تعلق رکھتی تھی۔ اس کا خاندان تعلیم یافتہ مگر اپنی خاندانی روایات اور سخت گیر سوچ پر سختی سے کاربند تھا۔ ان کے ہاں پردے کا سخت رواج تھا اور لڑکیوں کی تعلیم کو غیر ضروری سمجھا جاتا تھا۔ اسی لیے پائلٹ سکول ساہیوال سے مڈل کرنے کے بعد وہ خاندانی حویلی میں مقید ہو کر رہ گئیں، شاید یہی وہ ماحول اور وقت تھا جب ان کے اندر ایک باغیانہ روش نے جنم لیا اور انہوں نے تعلیم سے دستبردار ہونے کی بجائے پرائیویٹ تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا یہاں تک کے آج ایک پی ایچ ڈی ڈاکٹر اور معلمّ کی حیثیت سے وہ علم و فن سے اپنا اٹوٹ رشتہ مضبوط سے مضبوط تر کرتی جا رہی ہیں۔ انہوں نے عورت کو اذیت اور صبر کی جس معراج پہ دیکھا اور محسوس کیا تھا اس کا لازمی نتیجہ ایک ایسے پیکر کی صورت میں سامنے آنا تھا کہ جو اس حکمران سماج میں کچلی ہوئی روح کو ارتفاعی صورت عطا کر سکتا۔ سو یہ ارتفاعی پیکر، خاک سے کندن اور پتھر سے پارس ہونے والا وجود خود "عورت" ہے۔ جسے کچلا اور رگیدا تو جا سکتا ہے، فنا نہیں کیا جا سکتا۔ اور یہی طاہرہ اقبال کے فن کا بنیادی نقطہ ہے کہ عورت نفسِ کائنات کی بقا ہے جو پے در پے شکستوں، ہزیمتوں اور اذیتوں کا سامنا کرتے کرتے ہار نہیں مانتی۔ بلکہ اپنی عظمت و بقا کی جنگ میں ثابت قدم رہتی ہے۔ ان کے افسانے میں عورت سہاگن ہے، الہڑ مٹیار ہے، حکمت و تجربے سے پُر بوڑھی ہے، شکست و ٹھکرائے جانے کے احساس سے چور نازک بدن ہے، صاحبِ اقتدار کے ہاتھوں میں کھیلنے والا کھلونا ہے، گندگی، غلاظت و ہزیمت کے پھندے میں پھنسی انمول حسن کی دیوی، شہروں کی ہنگامہ پرور زندگی میں تھکن و نارسائی کے احساس سے چور مشینی گڑیا ہے، بڑی بڑی حویلیوں اور جاگیروں میں نعمت و آسائش کے پھندوں میں پھڑ پھڑاتی بے وقعت زندگی ہے اور کہیں سماج و روایات کے مقابل چٹان کی طرح ڈٹ جانے والی جگر دار ہستی، انہوں نے اپنے افسانوں میں اس کردار کو ہشت پہلو ہیرے کی طرح تراشا ہے۔ جس کا ہر ہر لفظ، ہر عمل معنویت و حقائق کے بند دروازے کھولتا اور ذہنوں پر انمٹ نقوش چھوڑتا چلا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں محمد حمید شاہد کا کہنا ہے کہ "طاہرہ اقبال نے اپنے افسانے کی ایک ایک عورت میں گھمنڈ ڈال دیا ہے۔ وہی گھمنڈ جو عورت میں آہی جایا کرتا ہے۔ بظاہر اس کی کہانیاں اس غرور و گھمنڈ کو موضوع نہیں بناتیں بس ہوتا یوں ہے کہ یہی موضوع کہانی کے بھید کی طرح ان کے بیچ سے بر آمد ہو جاتا ہے۔"[۳]

اردو افسانے کی ابتدا سے اب تک تقریباً ہر افسانہ نگار کے ہاں عورت اور اسکا کردار مظلومیت یا جبر ہر دو حوالے سے موضوعِ بحث رہا ہے۔ طاہرہ اقبال کی کہانیاں ایک مخصوص کلچر و تہذیب کا احوال بیان کرتی ہیں اور اس بیان میں گہرائی، وسعت، حقائق، لوک ورثہ اور امید اس انداز سے گندھے ہیں کہ یہ سب مل کر انھیں ایک منفرد اور کامیاب افسانہ نگار کی بلند تر مسند پر متمکن کر دیتے ہیں۔ وسطی پنجاب کے دیہات سے منسلک ان کے کردار ماضی کے افسانوں کی طرح محض رومانی نہیں ہیں بلکہ قیام پاکستان کے بعد کی سماجی صورتحال میں لڑکھڑاتے اور کچلے ہوئے طبقے سے متعلق وہ محنت کش انسان ہیں جن کا پُرسانِ حال محض ذاتِ خداوندی ہے اور کوئی نہیں۔ لیکن طاہرہ اقبال کے افسانوں میں اس پسی ہوئی، کُچلی ہوئی اور مِسلی ہوئی عورت کا نوحہ ہی نہیں ہے بلکہ انہوں نے درد کے اندھیرے سے جس تصورِ حیات کی روشنی کو بر آمد کیا ہے وہ حوصلہ مندی سے عبارت ہے۔ انہوں نے سالہا سال بلکہ صدیوں سے روایت کے نام پر جاری جبر کے اس نظام کو تبدیل کرنے کی کوشش کی ہے اور اس تبدیلی میں انتشار و بغاوت سے زیادہ تعمیر و ترقی کی خواہش جھلکتی ہے۔ انھوں نے اپنے ارد گرد بکھری زندگی کی صعوبتوں کو موضوعِ سخن کیا ہے۔ اس پیچیدہ عصری صورتحال و حقائق کے بیان میں ان کے ہاں سادگی و صداقت نظر آتی ہے اینٹھن یا تشنج کی کیفیت نہیں۔ ان کے افسانے روایتی و سماجی جبریت کو بہت فطری انداز میں آئینہ کرتے ہیں، مگر طاہرہ اقبال حقائق کی تلخی کا چہرہ روشن کر کے مستقبل کی آس لیے اپنے کرداروں کو جبر کے خلاف آواز بلند کرنے اور بیڑیوں کو توڑنے پر اکساتی ہیں۔ لیکن سارے عمل میں انسان اور انسانیت سے محبت ان کے فنّی ادراک کا محور

ہے۔۔۔۔۔۔۔۔ انہوں نے روایات کے نظامِ آہن کو احتسابی نظر سے دیکھا ہے جو اس معاشرے میں ہر صاحب اقتدار کو خواہ وہ برتر ہے کمتر بہت عزیز ہے۔ لیکن اس سارے عمل میں فقط بغاوت، توڑ پھوڑ یا انحراف سے بڑھ کر مثبت تبدیلی کی خواہش بہت عیاں ہے۔

طاہرہ اقبال کے افسانوں میں عورت کا کردار ہمیشہ زندہ، متحرک، باعمل اور پر عظمت نظر آتا ہے۔ یہ کردار اپنی حیات کے نازک ترین دور اور نفس انسانی کی پست ترین سطح پر بھی اپنی بڑائی کا جواز صورتحال اور فطرت انسانی کے تناظر میں نہایت واضح طور پر پیش کرتا ہے۔ چناچہ انسانی حیات و صورتحال کے تناظر میں طاہرہ اقبال نے کئی لازوال کردار تخلیق کئے ہیں ان کرداروں میں دو کردار ''صوباں'' اور ''کینی'' بالترتیب ''ماں ڈائن'' اور ''گنجی بار''فنّی لازوالیت کا نشان ہیں۔ ان دونوں افسانوں کے حوالے سے ڈاکٹر انور احمد کا بیان اہم ہے:۔

''اردو کے شاہکار افسانوں کا انتخاب کیا جائے، تو طاہرہ اقبال کے دو افسانے اس میں ضرور شامل کیے جائے گے۔ ایک ''گنجی بار'' اور دوسرا ''ماں ڈائن''۔۔۔۔ گنجی بار ایک حیرت انگیز افسانہ ہے، جس کی فضا کا کرب پریم چند اور منٹو کے شاہکار افسانوں کے ہم پلّہ ہو جاتا ہے''۔۔۔۔۴

''گنجی بار'' کا مرکزی کردار غریب و یتیم بچی ''سکینہ'' عرف ''کینی'' ہے۔ جس کی بیوہ ماں قریب المرگ چھوٹے بھائی کی لاش اس کی گود میں ڈال کہیں چلی جاتی ہے۔ ایسے میں وہ بھوک اور غلاظت کے گھورے پر کُرلاتے اور کُریدتے جوانی کی سرحد پر قدم رکھ دیتی ہے۔ جہاں وہ بدن بیچنا سیکھ کر بالآخر گناہ کا نشان جبر اَمٹاتے ہوئے زندگی سے منہ موڑ جاتی ہے۔ یہ افسانہ عورت کے استحصالی معاشروں بالخصوص مذہبی و روایتی سماج پر بلیغ طنز ہے۔ اس افسانے میں طاہرہ اقبال کا سماجی، نفسیاتی اور فنّی شعور اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ طاہرہ نے چند بنیادی اور اہم سوالات کے گرد اس کہانی کو بُنا ہے۔

۱۔ دیہی معاشرت جو انسانیت اور انسان دوستی کے لئے پہچانی جاتی ہے۔ جہاں کے لوگ کبھی خلوص، ہمدردی اور ایثار کے اوصاف سے متصف تھے ان کے مزاج تبدیل کیوں ہونے لگے ؟

۲۔ اس معاشرے میں ایک لاوارث اور معصوم لڑکی حیات کے گھور اندھیرے میں ٹھوکریں کھاتے کھاتے جب گناہ کا کاروبار شروع کرتی ہے تو اس کا زمہ دار کون ہے ؟

۳۔ زندگی کے مسلسل سفر میں بھوکے، برہنہ، وارثوں کے ہوتے لاوارث انسانوں کو معاشرہ اگر پناہ، سکون اور روٹی نہیں دے سکتا تو اسے حالات کے نتیجے میں پیدا کردہ گناہ و ثواب کی جوابدہی کا حق کیونکر پہنچتا ہے ؟

۴۔ گناہ کر کے ایک دوسرے گناہ سے اجتناب کرنا جرم ہے یا گناہ کر کے اس کا نشان مٹا دینا؟

۵۔ آخر عورت ہی کو معاشرتی بگاڑ کا ذمہ دار کیوں سمجھا جاتا ہے جبکہ مرد اس گناہ میں برابر کا شریک ہو کر بھی سنگسار کرنے والوں کی رہنمائی کرتا ہے ؟۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ''کینی'' مائل بہ گناہ نہیں تھی بلکہ یہ سماج تھا جو اُسے اس رستے پہ کھینچ لایا۔

"وہ شب بھر چیختی رہی پر غوطائے ہوئے
پودوں میں سے پانی نکالنے والا آج شاید
کوئی نہ تھا۔ یا شاید سارے اکٹھے ہو کر اس
کی جھگی پر ٹوٹ پڑے تھے۔"۵

یہ وہ نازک مقام ہے جہاں طاہرہ اقبال کی فکر روایتی انجام سے دور رہ کر "کینی" کے لئے شکستگی میں استحکام بن کر سامنے آتی ہے اور کینی نہر میں چھلانگ لگا کر خودکشی کرنے کی بجائے سماج کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ وہ بدن کی محفل آباد کرتی ہے۔ یہ محفل معاشرے کے اس عمل کا ردِّ عمل ہے جو عورت کے لئے فقط آنسو منتخب کرتا ہے۔ "کینی" کی زندگی اچھی یا بھلی جیسی بھی گزر رہی تھی کہ معاشرے کے اس مشترکہ گناہ کا ثبوت سارے سماج کے سامنے آ جاتا ہے۔ اور جیسا کہ ہر مرد اساس معاشرے کا اصول ہے۔۔۔۔۔ "گنہگار فقط عورت ہے سو "کینی" قابل سنگساری ہے۔ لیکن اس مقام پر بھی "کینی" بے اماں و بے وارث ہو کر بھی معاشرے کے سامنے نہیں دبتی بلکہ وہ نام نہاد شرفا کے منہ کا نقاب نوچتی ہوئی ایک اور گناہ کے ارتکاب سے انکار کر دیتی ہے:۔

"ہیں نی کیا حرامی جنے گی؟"۔۔۔(۶)

"ناں کتنیاں ہیں جو حلالی جنتی ہیں۔؟"۔۔۔(۷)

"سُنا مولبی (مولوی) کہتا پتھر روڑے مار مار مر دی جائے گی۔"۔۔۔(۸)

مولبی جیہڑا آپ۔۔۔۔ آپ میری کوٹھی کا بوہہ بھن بھن گیا۔"۔۔۔

"نمبر دار بھی یہی کہتا ہے۔"

دونوں رَل کے آتے تھے"۔۔۔(۹)

لیکن انجام وہی جو اس معاشرے میں ہر بے سہارا عورت کا ہوتا ہے، موت اسکا مقدر ٹھہرتی ہے۔ لیکن "کینی" کا کردار تبدیلی کے اس احساس کا غماز ہے کہ عورت خود پر اُٹھنے والے ہاتھ کو روکنا سیکھ رہی ہے۔ وہ چپ چاپ ظلم کو سہنے کی بجائے جبر کے خلاف آواز اٹھا رہی ہے۔ معاشرے کے ضمیر پر کچوکے لگاتے ہوئے انصاف کے در پر مسلسل دستک دے رہی ہے۔

طاہرہ اقبال کا دوسرا شاہکار افسانہ "ماں ڈائن" ہے اس حوالے سے ڈاکٹر انوار احمد کی رائے ملاحظہ ہو:۔

"ماں ڈائن میں تو اتنی ڈرامائیت ہے کہ وہ کسی فلم کا منظر نامہ محسوس ہوتا ہے۔ تاہم پولیس کی زبان کے زریعے جس طرح فضا بنائی گئی ہے۔ اُس طرح شاید ہی کسی خاتون افسانہ نگار نے لکھنے کی جسارت کی ہو۔ دوسرے ماں کی کشمکش کو جس طرح بیان کیا گیا ہے، وہ بھی منفرد ہے۔"۔۔۔(۱۰)

"صوباں" کا کردار عورت کی عظمت اور ماں کی ممتا ہر دو حوالوں سے عظیم و یادگار ہے۔ صوباں وہ لاچار عورت ہے جسے پولیس کے ظالمانہ نظام نے مطلوبہ شکار تک پہنچنے کے لئے کتیا کا درجہ دے دیا ہے۔ اور بلآخر وہ اپنی حرمت کی حفاظت کے لئے پولیس کی رہنمائی اپنے اشتہاری بیٹے تک کرتے ہوئے بلآخر اپنے بیٹے کے ساتھ ہی اس پہ قربان ہو جاتی ہے۔ صوباں کا ہر لفظ انسانی سماج کے نام نہاد انصاف پر چوٹ ہے۔ جہاں دلاور جیسے معصوم

انسانوں کو معاشرہ اشتہاری بننے پر مجبور کر دیتا ہے۔ ایسے میں ایک ماں اور ایک عورت معاشرتی جبر اور امراء کی حفاظت پر مامور منصف اداروں کی بہیمیت کا جس طرح شکار ہوتی ہے۔ وہ ہر باضمیر انسان کی آنکھوں میں دھند بھر جاتا ہے۔

"افسر نے چھڑی کو لہوں، رانوں، گالوں میں

گہری گہری چبھوئی جیسے قربانی کے جانور

کی کھال کے نیچے چربی کی تہ کا اندازہ لگا رہاہو۔"۔۔۔۔(۱۱)

پولیس افسر اس کے سارے ہی نازک حصوں کو

چھڑی سے ٹوہتے ٹٹولتے ہوئے جیسے جنونی

ہو گیا۔ بے تحاشا چھڑیاں برسانے لگا، ہاتھ سے

بھی اور زبان سے بھی۔"۔۔۔۔(۱۲)

یہ کائنات کی اٹل حقیقت ہے کہ ماں اپنی جان وار کر بھی اپنے بچے کی زندگی بچاتی ہے مگر جب بات عزت و حرمت پہ بن آئے تو پھر "صوباں" جیسی باکردار اور دلیر عورت اپنے بیٹے کو سونگھنے والی کتیا کا روپ دھار لیتی ہے۔ اور اپنی ماما کی قربانی دیکر اپنی حرمت کی حفاظت کرتی ہے۔

"اماں تیری حرمت بچانے کو ہی تو میرا باپ

قتل ہوا۔ اور میں ڈاکو کہلایا، تو میری جان

بچانے کو بے حرمت ہو رہی ہے؟ بتادے

اماں میرا پتہ ان شکروں کو بتادے، تو خود

تو کہتی تھی۔ جان عزت کی میل ہوتی ہے۔(۱۳)

مگر اس کا ہر سوال حفاظت و عدل کی سنگیں فیصلوں پر ایک کاری ضرب ہے جو اس کے بیٹوں کے درمیان رہ رہ کر اُٹھتی اور بار بار برستی ہے۔

"سپاہی تو اُسے کیوں نہیں پکڑتا، جس نے

کتابوں والے ہاتھ میں چھُری پکڑا دی، جس

نے غریب کی جُورو پہ ننگی نظر ڈالی،

جس نے رات کے اندھیرے میں انا بولا

اندھیرا مچایا۔"۔۔۔۔(۱۴)

طاہرہ اقبال کا یہ کردار عورت جو ماں بھی ہو، اس کی کشمکش، جذبات و احساسات، اٹل فیصلے اور عظمت کے حوالے سے یادگار اور لازوال ہے۔ جس کے ہر روپ میں عجب وقار و تمکنت جھلکتی ہے۔ جو تشدّد و جبریت کے حبس میں آزادی کی ایک فلک شگاف کراہ بن کر ٹھہر جاتی ہے۔۔۔

محبت زندگی کا نہایت خوبصورت احساس اور رنگ و روشنی کا موسم ہے۔ لیکن مذہب و روایت کے نام پر جکڑے اس معاشرے میں اوّل تو عورت کسی مرد سے بے باکانہ محبت کرنے کی جرأت کم ہی کرتی ہے اور اگر کر بھی لے تو اسے کئی طرح کے مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ طاہرہ اقبال کے افسانوں میں ذات پات کے بندھنوں میں بندھے اور اونچ نیچ کی سماجی صورتحال سے دوچار کردار نظر آتے ہیں۔ یہاں ایک طرف ''سیّاں'' کا کردار ہے کہ جو محبت میں ناکامی کی سزا مرنے کے بعد بھی بھگت رہی ہے جبکہ دوسری طرف ''زہرہ'' ہے جو ڈنکے کی چوٹ پر محبت اور اس کا اظہار کرتی ہے۔ اور اپنی محبت کی ثابت قدمی سے رحیم داد جیسے پتھر سے سر پھوڑ پھوڑ بالآخر اُسے موم کرلیتی ہے۔ گو خاندانی غیرت کی تلوار ذات پات کے نام پر رحیم داد اور اس کی زندگی کا چراغ گل کر دیتی ہے لیکن محبت و وفا کے میدان میں وہ جرأت وہمت کا ایسا نشان چھوڑ جاتی ہے جسے تادیر یاد رکھا جاسکے۔ میدان عشق و وفا کا ایک اور کردار "سوہنی" ہے۔ جو اسی جرأت کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنی محبت تو حاصل کرلیتی ہے مگر خاندانی دشمنی میں اپنے خاندان کے غرور و عظمت کا شملہ پامال ہوتا دیکھ کر "صاحباں" کی طرح خاندانی وقار پر اپنی محبت کو وارتے ہوئے خود کو گلی سڑی لاش میں تبدیل کرلیتی ہے۔ اور اس محبت کو جس کے لئے اس نے سب کچھ تج دیا تھا اپنی لاش کی بے حرمتی کا نام دیتی ہے اور جیتے جی اپنے لئے موت منتخب کرتی ہے۔ طاہرہ اقبال اپنے کرداروں کے ذریعے اپنی واعظانہ فکر کا اظہار نہیں کرتیں بلکہ ان کا ہر کردار نہایت فطری انداز میں اپنی تکمیل تک پہنچتا ہے۔ اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ کردار ہمارے اردگرد بکھری زندگی کا حصّہ ہے جس سے شاید ہم پہلے بھی مل چکے ہیں۔ لیکن ان کے ایسے کردار جہاں معاشرے میں عورت کے لئے وضع کردہ نظام کا پول کھولتے ہیں وہیں کچے ذہنوں کے لئے تنبیہ کا فریضہ بھی انجام دیتے ہیں کہ وقتی اور ہنگامی جذبوں کے پیچھے عزتوں کی نیلامی کا انجام بہر حال خوشگوار نہیں ہوتا۔

طاہرہ اقبال جس خطہءِ زمین سے تعلق رکھتی ہیں وہاں طبقاتی نظام اور اونچ نیچ کی بند شیں عورت کو آج بھی جکڑے ہوئے ہیں۔ طاہرہ نے جاگیرداری نظام کے اس اسلوب حیات کا تجزیہ نہایت گہرائی سے کیا ہے۔ چنانچہ انہوں نے اس موضوع پر جب بھی قلم اُٹھایا ہے۔ حقیقتوں کے نگار خانے کو چکا چوند سے بھر دیا ہے۔ ''شب خون'' جاگیردارانہ نظام میں عورت کی اس قید کا قصّہ ہے جہاں بیٹی کا جنم نجی جائیداد کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ جہاں ان کے لئے جوڑ اور انمول کا عظیم لفظ وضع کر کے اُسے فطری تقاضوں، خوشیوں اور مسکراہٹوں سے محروم کر دیا جاتا ہے۔ اس کے پاس دو ہی راستے ہیں یا تو وہ اپنے نصیب کو روتے روتے زہر کا جام پی کر شہید کہلائے یا پھر قرآن سے نکاح کر کے نیم دیوانگی کے عالم میں سنگلاخ دیواروں سے سر پھوڑتی رہے۔

''آپا اگر تم بھی کلّو کی بیٹی ہوتی ناں تو تمہاری بھی ضرور شادی ہو جاتی۔''۔۔۔(۱۵

''لیکن تم شہباز خان کی بیٹی ہو۔ جس کا جوڑ پورے علاقے میں کوئی نہیں۔''۔۔۔(۱۶)

''لیکن ہم انسان تو ہیں نا، سانس لینے کے لیے تھوڑی سی ہوا۔۔۔''۔۔۔(۱۷)

مگر جاگیر کی تقسیم کا یہ خوف۔ گوشت پوست کی اس معصوم مخلوق کو کوئی روزن کوئی در فراہم کرنے سے قاصر ہے۔ حویلی کی عورت بھی ایک انسان ہے جس کی تخلیق فطرت کے عین تقاضوں کے مطابق ہوئی ہے۔ زندہ رہنا، محبت کرنا، جیون ساتھی کی طلب، اس کے ساتھ مل کر گھر بنانا، اولاد کی طلب اور خوشیوں کی تمنا میں اس کا حصّہ بھی فطری و لازمی ہے کیونکہ اس کے سینے میں بھی ایک دل ہے جو دھڑکتا بھی ہے اور مچلتا بھی ہے۔ جہاں جذبے پروان چڑھتے ہیں اور خواہشیں سر اُٹھاتی ہیں مگر جب اپنے رشتے ہی تمنا کی معصوم کلیوں کو خاندانی روایات کے نام پر اپنے قدموں تلے کچل ڈالیں تو فطرت کی اس نازک ولاچار مخلوق کے پاس فقط ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے اور وہ ہے موت:۔

''نادرہ کل سے باہر نہیں نکلی کیا کر رہی ہے؟''

''وہ مر گئی ہے۔'' ''رابعہ نے سپاٹ انداز میں جواب دیا''۔۔۔۔(۱۸)

نادرہ کی موت کی صورت میں طاہرہ اقبال نے سماج کے سامنے وہ آئینہ لا رکھا ہے جس میں اونچی اونچی مسندوں پہ بیٹھے اُجلے چہرے والے رئیسوں کے چہرے اور ہاتھ پوری طرح خون سے رنگے نظر آتے ہیں۔ لیکن طاہرہ اقبال کے ہاں فقط زندگی کا نوحہ اور موت نہیں بلکہ موت سے زندگی کشید کرنے کا حوصلہ جابجا پھولتا نظر آتا ہے۔ اسی لیے موت کا حقیقی نظارہ کرتی "رابعہ" کے دل میں دیوانگی یا مرقد کی سیاہ کوٹھڑی جگہ نہیں پاتی بلکہ موت کا سامنا کرنے کے بعد جینے کی امنگ ہر خوف، اندیشے اور وسوسے کو روایات کی بے وقعت بیڑی جان کر اپنی ہمت و جرأت سے پاش پاش کر دیتی ہے۔ اس کے وجود میں اِک نئی زندگی کا جنم ہوتا ہے جو نسل در نسل کی اس فرسودہ، مکروہ اور خونی روایات سے بغاوت کر کے اپنے لیے جینے کا راستہ خود منتخب کرتی ہے۔۔۔ شمع امید سے فروزاں اس کی آنکھوں اپنے لیے ہی نہیں بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے مسرت و آزادی کے خواب دیکھتی ہیں۔ وہ خاموشی سے ستم سہنے کی اس روایت کو روند ڈالتی ہے جس نے عورت سے اس کے جذبات و احساسات چھین کر اُسے قربانی کے جانور کے درجے پر لا کھڑا کیا تھا۔

''میرا جوڑ پیدا ہو چکا ہے اور میں اس جاگیر پر تھوک کر

جا رہی ہوں اور آہنی دروازہ پار کر گئی۔''۔۔۔(۱۹)

اسی جاگیر داری نظام کا ایک دوسرا رُخ ''پکھی'' میں نظر آتا ہے۔ جہاں عیاش مرد اپنی منکوحہ عورت کو حویلی کی چار دیواری میں کسی معمولی شے کی طرح رکھ کر بھول جاتا ہے۔ یہاں مرد کی ذات اور رات ہر رنگ سے رنگین ہے۔ مگر عورت کے نصیب میں کرب و جدائی اور حاصل کر کے بھی لاحاصلی کا لامختتم روگ ہے۔ خاندان کی عزت و حرمت کی پاسداری میں جدائی و ناقدری کا زہر لمحہ بہ لمحہ پیتے بالآخر وہ اس مقام پر آن کھڑی ہوتی ہے جہاں، حویلیوں کی قبیح روایات سے ہی نہیں بلکہ عورت کے لب بستگی سے بھی انتقام لینے کی خاطر، مجازی خدا کی یہ بے دام لونڈی اپنے انمول حسن اور جبر کے پروردہ خاندان کی عزت و وقار کو ''رُلیے'' کی غلیظ جھگی میں لا پٹختی ہے:۔سالہاسال کی گھٹن اور آنسوؤں کا خراج کسی صورت تو وصولنا تھا کیونکہ باج گزاری کے دن تمام ہونے کو ہیں:۔

''سائیں میں نے سالم سانا کھایا ہے اور حرام ''سیڑ''،

(خرگوش)'' یہ تو اس نے بھی کھایا ہے جو تیری

عورت کے پاس ہے اور اُن سب نے کھایا ہے جو

ادَل بدل عورتوں کے پاس ہیں۔''۔(۲۰)

وہ دونوں اکھٹے ہیں اور تو اکیلا۔۔۔ہوں۔۔۔میرا مرد تیری عورت کے پاس ہے اور میں اکیلی۔''۔۔۔(۲۱)

یہاں یوں محسوس ہوتا ہے کہ صدیوں کی حرمت کے مقبرے پر بال کھولے سیاہ جوڑے میں ملبوس اپنی خوشیوں اور خواہشوں کو روتی، ہجر کے زخموں، بے اعتنائی اور پامالی کی چوٹوں سے چُور چُور عورت اپنے سسکتے وجود کو سمیٹ کر یوں کھڑی ہوتی ہے کہ فخر و مباح اور غرور و نخوت کا سارہ سرمایہ برابر کی چوٹ بن کر ''کمی کمین'' کے سر کا تاج بن جاتا ہے۔

''کھمبی سے زیادہ ملوک پیروں پر رُلیے کا سر مرگی کے مریض کی طرح جھولتا تھا۔''۔۔۔(۲۲)

''وہ تاریکی کی اوک میں یوں سمٹ گئی جیسے کبھی

الگ ہوئی ہی نہ تھی۔ بوسیدہ کھوپڑیوں اور پنجروں

سے ٹکرا کر بازگشت اُبھری۔''۔۔۔۔(۲۳)

''رُلیے کبھی نہا بھی لیا کر تیرے سے بہت بُو آتی ہے۔''۔۔۔(۲۴)

اس حوالے سے یونس جاوید کا بیان نہایت برمحل ہے کہ:

''جہالت اور جبر کے خلاف جہاد ہی معاشرے کے ٹھیکیداروں کو آئینہ دکھانے کے مترادف ہے۔ عورت کی صعوبتیں نہیں نس نس میں پروئی اس کی بے بسی۔۔۔اور طاقت ور کو عدل کا روپ سمجھنا کیسی انوکھی ثلیث ہے۔ جسے طاہرہ مصوّر کرتی ہے تو قاری کو زنجیر اور اسیر کر دینے کی صلاحیت سے کہ لفظوں کی تاثیر کی گواہی یہی ثابت کرتی ہے۔'(۲۵)

حالات کا جبر جب عورت سے قابل قبول اور قابلِ ستائش ہونے کا حق چھین لیتا ہے تو اس کا داغدار چہرہ وہ آئینہ بن جاتا ہے کہ جس میں جھوٹے ملمعوں کا پول آن واحد میں کھل کے رہ جائے۔ ریخت کی چھمی، ''آپاں'' کی گڈی اور ''وچولن'' کی گلزاری سماج کی ٹھکرائی ہوئی وہ عورتیں ہیں کہ جو انسانیت میں بہت سے بلند مرتبت شرفا سے بدرجہا بہتر مقام پر ہیں۔ وہ شرفا جنہوں نے ان کا استعمال تو کیا مگر ان کے سر پر چادر ڈال کر عزت محفوظ کرنے کا کسی نے نہ سوچا چناچہ انہوں نے اپنی زیست کے لیے راہ خود منتخب کی۔ وہ "چھمی" ہے تو ایک ''کمی کمین''عورت کہ جو جاگیرداری روایت کی کھوکھلی شان ''ملک گام'' کی امداد کرتے کرتے اتنے بلند مقام پر پہنچ جاتی ہے کہ اونچی اونچی حویلیوں کے بلند کنگرے بھی اس کے قدموں کی دھول معلوم پڑتے ہیں۔ "گلزاری" کے روپ میں وہ ایسی تنہا عورت ہے جسے اپنے گھر کا چولہا جلانے کے لئے خود کو جلانا پڑتا ہے۔ معاشرتی ناہمواریوں کی پیداوار اس عورت کا نصیب، جدائی، نارسائی اور کرب ہے۔ مگر اوندھے منہ گرنا اسے گوارا نہیں جبھی ہر دُکھ کو اپنے وجود میں سنبھالے وہ زیست کا وہی راستہ منتخب کرتی ہے جو اس سماج نے اس کے لئے منتخب کیا ہے۔ چناچہ عزت داروں کی یہ وچولن ایک طرف تو عزت داروں کے پردے کھولتی ہے اور دوسری طرف اس فطری عورت کا کرب آئینہ کرتی ہے۔ جسے شوہر کی جیل کے بعد قدم قدم پر اپنے جذبات و

احساسات کا خون کرنا پڑتا ہے۔۔۔۔۔۔۔"گڈی" کا کردار اس حُسن پرست اور غیرت مند معاشرے پر طنز ہے کہ جہاں جانور کی وقعت شاید انسان سے زیادہ ہے۔

"چاچے گلّو نے ڈپٹ کر کہا۔ بے غیر تو!

بو دے مونچھیں مونڈھ کر اروڑی میں دبادو ۔۔۔۔

تمہارے گھر کا گوہا پھوسی بھی کوئی

دوسرا اُٹھالے جائے تو تم قتل کر دو یہ تو پھر عورت تھی"۔۔۔(۲۴)

چناچہ ایک مسلسل انتظار کے ہالے میں بیٹھی بدصورت گڈی جو اپنی سوچوں سے ہراساں نظر آتی ہے۔ اپنے دل میں مکیں ہزاروں تنہائیوں اور حسرتوں کو سنبھالے ٹھکرائے جانے کے احساس سے چُور بلاآخر اُسی سماج کو ٹھوکر مار کر اپنا راستہ خود منتخب کرتی ہے۔

جنس بہر حال ایک حقیقت ہے اور حیاتِ انسانی کی مسّرتوں، شادمانیوں اور تسکین میں ایک بڑا حصّہ جنسی تسکین کو بھی حاصل ہے۔ طاہرہ اقبال کے متعدد افسانے اس موضوع کا احاطہ کرتے ہیں۔ مگر ان میں سطحی بیان، لذتیت اور ہیجانی کیفیت کی بجائے حقیقت کا بیان اور جنسی نفسیات کی پیچیدہ گرہوں کو کھولنے کی کامیاب کوشش نظر آتی ہے۔ "مس فٹ"، "ناگفتنی" اور "عزت" اِس حوالے سے اہم افسانے ہیں جن میں طاہرہ اقبال نے نسوانی نفسیات کی پیچیدہ صورتحال کو مصّور کیا ہے۔ "مس فٹ" ایک ایسی عورت کی داستان ہے کہ جسے آسائش کے بدلے تنہائی کا زہر پینا پڑتا ہے کہ یہ معاشرہ دوسری شادی کرنے والے مرد کو تو سپورٹ کرتا ہے مگر شوہر کے جسمانی التفات سے محروم عورت جب کسی جوہر شناس رہابئے کی جنبش سے مترنم سروں میں ڈھلتی ہے تو اولاد اور سماج سب اس کے محاسبے کو تیار کھڑے ملتے ہیں۔ ایسے میں اپنی زندگی کو خاکسترِ خاموش بنانے کی بجائے جب وہ شعلہ ءِ بے باک میں ڈھل کر ہر بندھن، ہر رشتے سے آزاد ہو کر اپنے وجود کے خالی پن کو آباد کرنے کے لئے اپنے من پسند ساتھی کی رفاقت کے لیے آگے بڑھتی ہے تو اولاد اس کے پیر کی بیڑی بن کر اُسے واپس ذات کے اُسی قید خانے میں دھکیل دیتی ہے جس میں گھٹ گھٹ کر وہ آج تک جیتی چلی آئی ہے۔ "ناگفتنی" آسائشوں سے پُر زندگی کی وہ کہانی ہے جس میں لذت و حرارت کا شائبہ تک نہیں۔ یہاں عورت کا ہر لمحہ جاں کنی کی جہدِ مسلسل کی داستان ہے۔ یہاں ایک بے حد حسین عورت محرومیوں کے گرداب میں چکراتے جب بکھرنے لگتی ہے تو انجماد کے سمبل مرد کو جھنجھوڑ ڈالتی ہے۔ پسپائی کے ملال سے عاری چہرے والے مرد کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر تن جاتی ہے کہ زندگی خوشیوں کا نغمہ ہے عذاب کی ساعت نہیں۔۔۔۔۔"ناگفتنی" تشنگی کی آبلہ پائی اور نارسائی کے دھوئیں سے لبریز فضا میں اس قیمتی ڈیکوریشن پیس (عورت) کی داستان ہے جو ٹوٹنے سے لمحہ پہلے سنبھل کر زندگی جینے کی سعی کرتا نظر آتا ہے۔ "عزت" کی" بالو" جذبات و احساسات سے بھری وہ عورت ہے جو اپنی پیاس کو آنسوؤں سے بجھاتے بجھاتے بالآخر اپنی تربیت میں شامل خاموشی صبر، برداشت، جھجک اور خوف کا دامن ہاتھ سے چھوڑ بیٹھتی ہے۔ اس کا بے تحاشا حسن ایسا لبالب بھرا گھڑا ہے جو بار بار چھلکنے کو بے تاب ہو اٹھتا ہے۔ وہ نام نہاد لج پال سے سمجھوتہ کرنے کی بجائے اپنے منہ زور جذبوں کی تشنگی اور کسمساہٹ کا بے باکانہ اظہار کرتی ہے۔ وہ گوشت پوست کی عورت ہے جسے ماورائی محبت

کے ساتھ ساتھ جسمانی سیرابی کی بھی ضرورت بھی ہے۔ طاہرہ اقبال نے ایسے افسانوں میں محبت کو تخیّل محض سے نجات دلاتے ہوئے اس کے مادی وارضی پہلوؤں کی طرف بھی توجہ مبذول کروائی ہے۔ افسانے کا اختتام صورتحال کا منطقی نتیجہ ہے جسے "بالو" کی سرکشی نے مہمیز کیا ہے۔

طاہرہ اقبال کے ہاں عورت ہر روپ میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔ وہ جہاں عارف کی (ماں، بیٹا اور) ماں کے طور پر صبر، ایثار، قربانی، عجز کا منبع ہے وہیں متعدد مقام پر خود غرضی و بے حسی کا نمونہ بھی ہے۔ انہوں نے جہاں اونچے گھروں کی داستان کہی ہے وہیں محنت کشوں اور جھگی باسیوں کو بھی نگاہِ فن سے فوکس (focus) کیا ہے۔ خاندانی نظام کے حوالے سے ان کے افسانے عورت کے اس کردار کا احوال ہیں جہاں عورت ہی عورت کی دشمن ہے۔ مگر وقت بدل رہا ہے چنانچہ وقت کی اس تبدیلی کو انہوں نے خاندانی نظام کے دو بنیادی مہروں، ساس بہو کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ تپسّیا، گھم گھم مدھانی، بالخصوص اسی تبدیلی کا قصہ ہیں جبکہ "جوڑا گھوڑا" کی "راجن" عورت اور اس کے بے لوث کردار کے حوالے سے ایک درد ناک تبسّم ہے۔ جہاں عورت کے من مارنے اور قربان ہو جانے کی وقعت فقط "شدی گزر گئی" ہے۔

طاہرہ اقبال نے جہاں بلند حویلیوں کی اونچی فصیلوں کا قصّہ کہا ہے وہیں دیس دیس کی خاک پھانکتے، جانوروں جیسی زندگی گزارتے پکھی واسوں کی زندگی کو بے انتہا تخلیقی مشاہدے کے بل پر اس طرح paint کیا ہے کہ نگاہ میں شہروں اور گاؤں سے ہٹ کر بسے ان انسانوں کی زندگی مجسّم ہو کر ہمارے سامنے آگئی ہے۔ "کھندا"، "حسن کی دیوی"، "گندا کیڑا"، "پکھی"، بھوک بھنور اس کے باکمال حوالے ہیں۔ اس طبقے سے متعلق عورتوں کا مقدّر فقط پامال ہونا اور عیاش جاگیر داروں کی زندگی کو اس وقت تک رنگین رکھنا ہے۔ جب تک کہ اُن کا جی نہ اُوب جائے۔ عدمِ مساوات کا شکار ان لڑکیوں کے نصیب میں فقط بھوک، کرب، ذلت، پامالی اور دھتکار ہے۔

مگر جیسا کہ میں نے پہلے بھی کہا کہ طاہرہ اقبال کے افسانے صرف عورت کا نوحہ نہیں بلکہ آنے والے وقت کی تبدیلی کا رجز بھی ہیں سو تبدیلی و بغاوت کا رنگ اس انتہائی کمتر انسانوں میں بھی بدرجہ اُتم موجود ہے۔

> "تو جاننا چاہتا ہے کہ میں یہ گندا کیڑا کیوں رکھنا چاہتی ہوں تو سُن، یہ تیرے لیے بھیک مانگ کر لائے گا۔ یہ تیرے گدھے چرائے گا۔ اس نے اپنے پھولے ہوئے پیٹ کی طرف اشارہ کیا۔ "یہ بھوک اور چیتھڑوں میں لپٹا لحظہ لحظہ مرے گا۔ لیکن میں اسے مرنے نہیں دوں گی۔ تب میں اسے کشکول تھما کر حویلی کی طرف دھکا دوں گی اور کہوں گی۔۔۔۔۔ "ملک جی جاؤ حویلی سے خیر پن کر لاؤ۔"۔۔۔۔(۲۷)

اس سلسلے میں اسد محمد خان کا بیان اہم ہے:۔

> "تاہم جاری زندگی کی حقیقی وحشت ناکی میں ایک بات بڑی حوصلہ دینے والی ہے۔ وہ یہ کہ طاہرہ اقبال کی کہانی کا ہر کردار چاہے وہ کیسا ہی شکست خوردہ اور پٹا پٹایا کیوں نہ ہو۔ کیسی ہی گندگی اور کیچڑ میں لتھڑا ہوا ہو، وہ کسمساتا ہوا اور کروٹ لے کر اُٹھ بیٹھنے جیسے تیور رکھتا ہے۔ یہ بات میں نے بین السطور دیکھی ہے۔۔۔۔ مجھے ان کے کچلے ہوئے کردار بھی پوری طرح ہارے ہوئے نہیں لگتے"۔۔۔۔(۲۸)

یہی ان کا کمالِ فن ہے کہ انہوں نے عورت کو ہر کردار میں دیکھا ہے مگر ہار کا جوا اس کے بدن سے اُتار پھینکا ہے۔ وہ عورت پنجاب رہتل کا حصّہ ہو کہ شہری زندگی کی کشاکش سے دوچار عورت۔ انہوں نے عورت کی رگوں میں توانائی و عظمت کی برق بھرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ یہ

عورت ''مرقدِ شب'' کی باجو بھی ہے۔ اور ''یہ عشق نہیں آساں'' کی "عاشی" بھی جہاں جہاں کہانی کے بیچ سے عورت مظلومیت کی بیڑی پاؤں سے جھٹک کر ایک اور روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے جو صدیوں کے متعین کردہ اس روپ سے بہت مختلف ہے جہاں عورت کا نصیب فقط رونا تھا۔ خواب کہانی کی مظلوم "طلعت" ہمت و غرور کی وہ داستان ہے جو اپنے وجود کا احساس بہر حال دلاتی ہے۔ طاہرہ اقبال کی کہانیوں میں سماج کا مرکزی نقطہ عورت ہے۔ جس کا کام فقط تصویرِ حیات میں رنگ بھرنا ھی نہیں بلکہ پورے سماج کو اپنے محور پہ گھمانا بھی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔طاہرہ اقبال نے اپنے افسانوں میں عورت کو سو رنگ میں دیکھا اور ہزار رنگ میں دکھایا ہے۔ ان کے ہر کردار میں محبت ، خلوص اور جاذبیت ملتی ہے۔ یہ کردار درحقیقت ہمارے سماج کی زندگی ہیں، ہمارے ارد گرد بستے ہیں۔ ہمارے دیکھے بھالے ہیں چناچہ جب جب وہ تہہ در تہہ زندگی کے اسرار سے پردہ اٹھاتے ہیں تو ہمیں اسرار تو حیران کرتے ہیں مگر ان کی شخصیت نہیں۔ طاہرہ اقبال نے اپنے فن کی ندرت سے ان تمام کرداروں میں زندگی کی تشریح کی ہے۔ اسی لیے زندگی کا حصّہ بن کر یہ ہمارے ساتھ ساتھ رہتے ہیں کہانی کے اختتام کے ساتھ تحلیل نہیں ہوتے۔

طاہرہ اقبال ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں اور خوب جانتی ہیں کہ ہر صداقت اپنے جلو میں اخلاص کا ایک منفرد پہلو رکھتی ہے۔ ان کے فن کی بنیاد اسی اخلاص پر ہے۔ انہوں نے تہذیب کے آئینے پر پڑے بھاری پردوں کو سرکایا ہے۔ قوانین، رویات اور صدیوں کے منجمد نظام کو احتساب کی نظر سے دیکھا ہے۔ عورت کے روایتی تصّور میں جدوجہد، پُکار، انکار اور جوابدہی کے عناصر کو بھی شامل کر دیا ہے۔ لیکن اس سارے عمل میں تخریب سے زیادہ تعمیر اور بغاوت سے زیادہ تبدیلی کا احساس نمایاں ہے۔ اسی لیے عورت کے حوالے سے ان کی فکر اجتہاد کی ایک منفرد مثال ہے۔ انسان دوستی اور محبت ان کے فن کا مرکزی نقطہ ہے، امید ہے کہ انسانیت سے محبت کا یہ احساس ہی ان کے فن کو لازوال رکھنے کا سبب بنے گا۔

حواشی و حوالہ جات

1. ڈاکٹر آغا سہیل، ''ادب اور عصری حقیقت'' لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۱ء، ص۱۴۹۔
2. طاہرہ اقبال، ''مٹی کی سانجھ''، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، فلیپ۔
3. طاہرہ اقبال، ''سنگِ بستہ'' اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ''سنگِ بستہ: خصوصی مطالعہ''، ص ۱۲۔
4. ڈاکٹر انوار احمد، ''اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ''، فیصل آباد مثال پبلیشرز، ۲۰۱۰ء، ''ملکانیوں کی وراثت سے منحرف طاہرہ اقبال، ص ۵۵۰۔
5. طاہرہ اقبال، ''گنجی بار''، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز ۲۰۰۸ افسانہ ''گنجی بار''، ص ۱۳۸۔۱۳۹۔
6. طاہرہ اقبال، ''گنجی بار'' ایضاً، ص ۱۴۶۔
7. ایضاً۔
8. ایضاً ص ۱۴۷۔
9. ایضاً
10. ڈاکٹر انوار احمد، ''اردو افسانہ: ایک صدی کا قصّہ''، فیصل آباد مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ملکانیوں کی وراثت سے منحرف طاہرہ اقبال، ص ۵۵۰۔

11. طاہرہ اقبال، "گنجی بار"، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز ۲۰۰۸ء، افسانہ "ماں ڈائن"، ص ۸۶۔۸۷۔

12. ایضاً ص ۸۷۔

13. ایضاً ص ۸۸۔

14. ایضاً ص ۹۲۔

15. طاہرہ اقبال، "سنگ بستہ"، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز ۱۹۹۹ء، افسانہ "شب خون"، ص ۱۷۔

16. ایضاً، ص ۱۶۔

17. ایضاً، ص ۱۷۔

18. ایضاً، ص ۲۹۔

19. ایضاً، ص ۳۴۔

20. طاہرہ اقبال، "گنجی بار"، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز ۲۰۰۸ء، افسانہ "پکھی"، ص ۲۰۲۔

21. ایضاً، ص ۲۰۱۔

22. ایضاً، ص ۲۰۲۔

23. ایضاً

24. ایضاً

25. طاہرہ اقبال، "ریخت"، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، "گل وگلزار جھاڑی کی بات"، ص ۱۰۔

26. طاہرہ اقبال، "گنجی بار"، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز ۲۰۰ء، افسانہ "آپاں" ص ۱۲۷ء۔

27۔ طاہرہ اقبال، "ریخت"، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز ۲۰۱۰ء، افسانہ "گندا کیڑا"، ص ۴۱۔

27. طاہرہ اقبال، "گنجی بار" اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز ۲۰۰۸ء، پیش لفظ، ص ۸۔

کتابیات

1. طاہرہ اقبال، "سنگ بستہ" دوست پبلی کیشنز اسلام آباد ۱۹۹۹ء
2. طاہرہ اقبال، "گنجی بار"، ایضاً، ۲۰۰۸ء

3. طاہرہ اقبال، ’’مٹی کی سانجھ‘‘، ایضاً، ۲۰۰۹ء۔

4. طاہرہ اقبال، ’’ریخت‘‘، ایضاً، ۲۰۱۰ء

5. طاہرہ اقبال، ’’منٹو کا اسلوبیاتی مطالعہ‘‘، فکشن ہاؤس لاہور، ۲۰۱۲ء۔

6. ڈاکٹر انوار احمد، ’’اردو افسانہ ایک صدی کا قصّہ‘‘، مثال پبلشرز فیصل آباد، ۲۰۱۰ء

7. مرزا حامد بیگ، ’’افسانے کا منظر نامہ‘‘، اور بنٹ پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۲ء۔

8. ڈاکٹر آغا سہیل، ادب اور عصری حسّیت، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۹۱ء۔